la diaria

lento

Foto: Ernesto Ryan

Estela Magnone: “Si es raro y no es lindo, no sirve”

Publicado el 2 de julio de 2022
Escribe Daniel Machín en Lento › Entrevistas
22 minutos de lectura

Desde principios de la década del 80 formó distintas agrupaciones que hoy, en retrospectiva, son reivindicadas por su integración exclusivamente femenina. Las sociedades musicales de Estela Magnone incluyen, además de a figuras como Laura Canoura y Mariana Ingold, colaboraciones con Jaime Roos, Jorge Nasser, Eduardo Mateo y Fernando Cabrera, entre muchos otros. Eso alcanzaría para colocarla en el mapa de la música popular uruguaya, pero son también las contribuciones de Magnone como intérprete y compositora las que hacen que valga la pena repasar las distintas etapas de su trayectoria.*

Hay algo de justicia poética en que Estela Magnone Ibarburu viva en la calle La Cumparsita, en el corazón de los barrios Sur y Palermo, epicentro de gran parte del patrimonio cultural de nuestro país. El vínculo entre los pentagramas y sus apellidos se puede rastrear hasta fines del siglo XIX y hoy continúa latiendo. Para la compositora, la música es tan natural como cocinar: una presencia constante en su casa desde que tiene recuerdos y una profesión más o menos estable desde hace más de cuatro décadas. Quizás por eso, ante consultas sobre cómo vivió algunos de los capítulos más interesantes de la música popular uruguaya o qué se siente ser una pionera entre las mujeres músicas del país, responde con el simple "¿yo qué sé?, normal".

Nació el 4 de enero de 1948 en Montevideo. Es la segunda hermana de un total de cinco. A sus ocho años la familia se mudó a Bella Unión, donde su padre había instalado un aserradero. Fue una etapa que duró pocos años, pero dejó recuerdos imborrables. "Yo tenía un tío, Recagno, el papá de Andrés Recagno, que tenía una cámara. Teníamos pila de filmaciones de niños. Además, fue increíble porque esas filmaciones las habíamos mandado a digitalizar con un conocido que se dio a la fuga. Muchísimos años después, Julio Pelossi, que es recontra conocido y se dedica a toda la parte de audio y video, me llama un día y me dice: "Che, ¿este no es tu hermano Alberto?". "Un niño tocando el acordeón", cuenta, mientras en el monitor de su computadora dispara fragmentos de aquella aventura registrada en 8 milímetros: el río Cuareim estampado con las jangadas que llegaban desde Brasil, camiones que vienen y van transportando la madera, los peones coronados con alados sombreros y entre esas faenas, los niños, con la alegría en los rostros, como sabiéndose protagonistas de un cuento real maravilloso.

Qué odisea sería en ese tiempo viajar hasta Bella Unión.

Pienso en mi madre, con cinco niños chicos. Cuando mi padre instaló el aserradero, debe haber sido en el 57 o antes, nosotros nos quedamos acá con mamá. Me acuerdo de cuando nos fuimos en tren, era una maravilla aquello para nosotros. Mi abuelo, el padre de mamá, se tomó el tren y nos acompañó hasta 25 de Agosto y de ahí se volvió a Montevideo. Se ve que mi madre, pobre, estaba desesperada.

Foto: Ernesto Ryan

¿Te acordás de cuando llegaron a Bella Unión?

Del momento, no. Me acuerdo de que primero nos fuimos a vivir al pueblo —que ahora es ciudad—, me acuerdo de la escuela, de que jugábamos con unos paraguayos que vivían en la esquina de casa. Después nos fuimos a vivir al aserradero mismo; ahí tengo más recuerdos. Era a siete kilómetros; Bella Unión está sobre el río Uruguay y esto estaba sobre el Cuareim, bien en la frontera con Brasil. Ahí vivimos unos años. No fueron tantos, pero claro, fueron esos años de la infancia de los que tenés unos recuerdos impresionantes. Para mí son los recuerdos más lindos de mi vida los de Bella Unión en el campo.

¿Cómo hacían para ir a la escuela?

Íbamos en bicicleta, siete kilómetros había que hacer, o nos llevaban en un camión del aserradero, dependía. Y Daniel iba a caballo, era muy buen jinete.

¿Cómo era esa barra de cinco hermanos?

Cuando éramos chicos éramos como dos barras, porque Alberto, Daniel y yo éramos bastante más grandes en aquel momento; ahora son tres o cuatro años, no te das cuenta, pero cuando sos chico y uno tiene 11 y el otro seis, es una diferencia notoria. Entonces tengo muchos recuerdos con Daniel y Alberto. Me atomizaban siempre, yo era la del medio, nena, y ellos me atomizaban; así fue mi infancia. Con los más chicos tengo recuerdos de más adolescente.

¿Qué música sonaba en esa casa a orillas del Cuareim?

No me acuerdo mucho, pero creo que muchas cosas folclóricas que sé las debo de haber escuchado ahí, tengo recuerdo hasta de las letras, y un poco de Brasil, claro. Después, la onda de cantar nosotros. Teníamos un corito con mis hermanos, cantábamos a varias voces. La música en mi casa, siempre. Mi viejo dirigía coros, tenía un coro en Bella Unión y dirigía uno en Monte Caseros [Argentina]. Los coros siempre estuvieron.

Contame un poco de ese árbol genealógico musical de tu familia.

La madre de mi padre y la tía, las dos hermanas, eran pianistas. La tía Agar [Falleri] fue una niña prodigio, la mandaron a estudiar a París y parece que daba conciertos de niña; me enteré después porque mi padre no hablaba de su familia. Investigué y encontré algunas cosas, fotos y críticas que encontré increíblemente en el museo de Agadu [Asociación General de Autores del Uruguay], en un librito. El padre, o sea, el abuelo de mi padre, era Óseas Falleri, que fundó una de las primeras escuelas de música de acá, lo que después fue el conservatorio Falleri Balzo. Eso por el lado de mi padre. Y por los Ibarburu por mi abuela materna también: la mamá de mamá también era pianista, les daba clases de piano a las hermanas de mi abuelo y ahí se conocieron. Entonces, la música viene por todos lados.

¿Vos cuándo empezaste a estudiar?

Apoyá nuestro periodismo.
Suscribite por $195/mes

Estudié un poco con mi madre, a los cinco o seis años, pero no fue muy constante. Recién cuando volvimos de Bella Unión empecé a estudiar con Renée Bonnet, ahí sí, de verdad, piano, solfeo, toda la historia.

Hay una grabación tuya cantando de niña.

Es una grabación con mamá. Fue un cumpleaños de mi padre que ella le quiso regalar un disco grabado por los niños. Allá fuimos al viejo estudio de Sondor los tres grandes, justamente; mi hermana más chica no había nacido todavía y hay una canción en el disco que le cantamos a mi otro hermano

chico, que era bebé, una canción como de cuna. Fuimos y grabamos unas canciones con mi mamá tocando el piano. Por suerte, ese disco lo rescaté y lo pude digitalizar. Lo había perdido y un día lo encuentro en el estuche del *Magical Mystery Tour*, de repente abro y estaba el disco de los niños; se ve que lo puse ahí para resguardarlo y después me olvidé de dónde lo tenía.

Foto: Ernesto Ryan

¿Ibas a Sondor y grababas un disco familiar?

Claro. Y cuando salías te daban el disquito. Era así, te llevabas el disco pronto.

¿Qué cantaste?

Canté una zamba. De entrada, canté una zamba. Ahora estuve investigando y no pude conseguir datos. Le pregunté hasta al Chacho Echenique [músico argentino, integrante del Dúo Salteño] y ni él sabía, dice que estuvieron con la mujer buscando, revisaron todo y no pudieron encontrar de quién era la zamba. En Sadaic [Sociedad Argentina de Autores y Compositores] tampoco supieron. Quería hacer un

truco con esa zamba en el disco nuevo, poner un cachito de eso y hacer un dúo conmigo ahora. No sé si lo vamos a hacer al final.

Fuera de lo que recibías de sus padres y de la academia, ¿te acordás de qué fue lo primero que te llamó la atención?

Primero aparecieron los Beatles. La culpa de todo la tiene mi hermano Alberto, porque no sé cómo conseguía los discos. Primero los Beatles, y João Gilberto más o menos ahí, el primer disco. La bossa nova es del 58, pero nosotros la conocimos bastante después. Ya te digo: no tengo ni idea de cómo Alberto consiguió eso, pero ahí nos volvimos adictos a ambas cosas, era un mundo impresionante. Después era esperar que alguien viajara a Brasil para que me trajera un disco. Nosotros viajábamos bastante con el coro, había un festival internacional buenísimo en Brasil, en octubre, al que iban coros imponentes de todo el mundo. Nosotros íbamos a cantar, por supuesto, y después a las disquerías a traernos discos. Había muy poca cosa acá, no sé si no sigue habiendo poca cosa de música brasilera.

¿Dónde vivían en ese momento?

Vivíamos en la calle Tapes, casi Agraciada. Cuando volvimos de Bella Unión nos fuimos primero a una casa en Punta Gorda y después para ahí. Esa ya fue la casa familiar durante muchos años.

¿Qué recordás de esa época?

Me acuerdo de llegar corriendo de donde viniera para escuchar *Beatlemanía*, eso era un clásico. Mi casa era como un centro del barrio, de los gurises, íbamos todos a casa a escuchar música, eso recuerdo. Después en los años de facultad ya fue distinto, pero en esa época recuerdo que sí, era mucho barrio.

¿Qué estudiaste en la facultad?

Hice Psicología, pero no terminé. En aquella época estaba en Humanidades todavía.

¿No terminaste por algo en particular?

No terminé porque fue la intervención, cuando cerraron la facultad, y después ya tenía otras vidas y no me reenganché. Me faltaba poco para terminar.

Foto: Ernesto Ryan

¿Es una cuenta pendiente?

No, para nada.

¿En qué coro cantabas en esa época?

Estaba en el coro Juventus, que dirigió mi padre muchos años. Después, bastante después, en el coro de cámara del Crandon; mi viejo lo dirigió y cantaban exalumnos del Crandon más Daniel y yo, que no éramos exalumnos, pero como éramos los hijos del director nos colábamos. Ese era un coro muy increíble, era muy bueno, todos los gurises sabían música, todos leían. Ensayábamos una vez por semana, hacíamos unas obras dificilísimas, era todo muy sencillo de hacer.

¿Cómo era ese ambiente, era popular?

No, no era nada popular. Ahora es popular cantar en un coro, pero en aquel momento no había casi, no era como ahora que hay un movimiento enorme de coros de todo tipo. Además, ahora hay mucho

coro que hace canciones, antes era mucho más académico. Mi padre, por ejemplo, tenía la onda de hacer todo el repertorio académico y al final hacer unas cosas de música popular. Se hacía todo sobre arreglos hechos; en la música académica, obviamente, está todo escrito, pero de música popular no había. Cuando fuimos a Brasil trajimos bastantes cosas, porque los coros brasileros sí tenían muchos arreglos de música popular.

¿Cómo fue el paso de los coros a la música en otro plan?

Un tiempo estuve medio alejada de la música, de la música académica digamos. Dejé de estudiar piano en un momento, pero en los coros seguí bastante regularmente. Y después me enganché, porque había como un movimiento de canto popular muy intenso. En ese momento era pareja de Fernando Cabrera y mi hermano Daniel había formado Montresvideo con él y Pacho [Gustavo Martínez]. Fernando me acompañaba cuando empecé a cantar, un poco fue el que me dio manija, porque claro, siempre cantábamos cuando nos juntábamos todos, bossa nova y esa onda. Ahí empecé a cantar canciones de otros, después empecé a componer. Todo estaba vinculado con ese movimiento, no sé qué hubiera pasado si no hubiera existido eso, no sé si alguna vez me hubiera dedicado.

¿En algún momento te habías planteado componer canciones?

Nunca había pensado en componer, eso empezó cuando hicimos una especie de talleres que hacía Coriún [Aharonián], era como que íbamos a escuchar músicas, nos ponía músicas raras o no. Todo el mundo pasó por ahí: el Choncho [Lazaroff], Fernando, Leo [Maslíah], todos pasaban en algún momento por lo de Coriún, que además tenía una discoteca alucinante. Ahí estudiamos mucho a Chico Buarque; Coriún lo había conocido, había estado con él en unas grabaciones. Nos hacía ponerles música a cosas, poemas o lo que fuera, como ejercicio, y ahí me empezó a gustar, se me empezaron a ocurrir músicas. Primero empecé a componer con letras de otros y después empecé a hacer letras mías también, eso fue por el 80 por ahí. En el 81 armamos Travesía con Mayra [Hugo] y Mariana [Ingold] y yo ya tenía cosas compuestas. Ahí empezó más en serio.

Ese movimiento de alguna manera fue un símbolo de la resistencia.

Sí. Yo pienso que nosotras medio que nos colamos en eso, porque era muy contestatario todo y nosotras no teníamos nada de eso. O sea, las canciones no tenían nada que ver con eso, pero estábamos en ese movimiento o no sé cómo llamarle. Estábamos en los lugares donde se hacían los conciertos, que era una cosa medio de resistencia. De hecho, había que pasar todas las letras por la censura, te prohibían a gente dos por tres. Además, era una cosa rara: en ese momento no se me ocurría, pero después pensaba: "¿Cómo nos dejaban hacer esos conciertos para 5.000 tipos que estaban todos como locos, uno cantaba 'libertad' y todo el mundo saltaba?". [Se ríe]. Era todo así. ¿Qué sé yo, por qué prohibían letras de repente y dejaban hacer esos conciertos?

Al regreso de un viaje a Europa, Estela, su padre y amigos del IAVA, en el aeropuerto de Carrasco.

Foto: Ernesto Ryan

¿A ustedes les llegaron a prohibir algo?

No, a nosotros nada. Nos pasó que habíamos preparado un concierto con Leo Maslíah y lo prohibieron a Daniel y no lo pudimos hacer. A Daniel lo prohibían dos por tres.

¿Por algo en especial?

No, no sé por qué, era medio arbitrario. A nosotros no nos prohibieron nunca, por las canciones que hacíamos no nos podían prohibir, porque las letras no tenían nada. Travesía hacía esa canción que está en el disco que se llama “Que la palabra”, que es una letra de Juan Cunha, y nosotros le decíamos “la de canto popular” porque era lo más cercano, pero era muy alegórico, muy metafórico.

¿Razonaron en algún momento que estaban formando un grupo de mujeres, una rareza en la época?

No, se dio. Nosotros teníamos vínculo con Montresvideo por razones obvias, y fue un poco Fernando el que nos dio manija con eso. Mariana [Ingold] estaba en Europa y ya nos enroscamos, le mandamos una carta y al poquito tiempo se vino y empezamos a ensayar. Yo me había traído de Europa una guitarra, fuimos con el viaje que ganamos en *Cantando en familia* en el 79 y empecé a estudiar guitarra porque no tocaba, tocaba el piano. Pasaba que en esos espectáculos no había sintetizadores, empezaron medio que en los ochenta, y al piano, por supuesto, olvidalo, a no ser que fueras a tocar a un teatro. Entonces teníamos que tocar la guitarra y así fue. Estudiaba un montón, si no nunca hubiera podido grabar; ahora no podría grabar lo que hice con Travesía porque nunca más toqué la guitarra así, la uso para componer, pero no para tocar. Ahí toqué la flauta también, ahora no sé ni lo que es un do en la flauta [se ríe].

¿Y cómo surgió la posibilidad de grabar un disco? Imagino que no era tan sencillo como ahora.

En aquel momento Ayuí era como que apoyaba bastante toda esa movida: grabaron Rumbo, Los Que Iban Cantando, todos esos grababan en Ayuí. A nosotros nos dio una mano Jaime [Roos] con eso, porque, claro, él tenía más peso que nosotros, tenía tres discos con Ayuí y medio que lo propuso. Además, en esa época al hacer el disco te pagaban las horas de estudio, no como ahora que es todo medio producción personal. Así fue, nos propuso y lo grabamos.

Y ahí volviste al estudio después de tu participación en el disco familiar.

A grabar un disco, sí, el *Ni un minuto más de dolor* [1983] de Travesía. Tenía ya algunas cosas aisladas, en el disco *5 del 78*, y hay otro disco que no me acuerdo de cómo se llama, creo que *Tiempo de cantar* [volumen 2, 1980], en el que canté “Agua”, de Fernando, pero con la otra música, porque tiene dos músicas esa canción. Ese tema Jaime lo escuchó en Europa, yo no lo conocía, y pensó que mi voz le venía bien para grabar “Quince abriles”, entonces cuando vino le preguntó a Andrés Recagno, justo, si me conocía y le dijo que sí y le habló de Travesía. Así fue que grabamos “Quince abriles” con Jaime, que fue una de las primeras experiencias de estudio también.

Foto: Ernesto Ryan

Ahora con la reedición supongo que te volviste a encontrar con el disco de Travesía.

Sí. Pero yo dos por tres lo escucho, porque me encanta ese disco. A mí me sorprende un poco, me parece que es un disco que no envejeció, es medio atemporal y es medio curiosidad, una cosa que no es común. Me sigue gustando. Lo escucho y pienso, primero, en cómo se nos ocurrieron esos arreglos, y después en cómo hacíamos para cantarlos. Pero no nos resultaban difíciles de afinar, teníamos mucha experiencia, porque para cantar en un coro tenés que ser afinado, si no se pudre todo.

¿Te resultó complicado balancear los tiempos de una banda con los de ser madre?

No, para nada. A veces era complicado colocar a la nena [se ríe]. Incluso encontré unas fotos hace poco en que estamos Travesía, Fernando, Roberto Lieschke, que no sé qué fue de su vida, y está Natalia, mi hija, sentadita adelante. Iba a conciertos, estaba integrada cuando se podía.

¿Y de qué vivías por entonces?

Trabajaba con mi padre. En esa época tenía la fábrica en Bella Unión y la administración acá. Después se fundió, con la tablita [en 1982]. Todos los hermanos pasamos por ahí en algún momento. Hasta que por los noventa resolví irme de ahí y empezar a trabajar más en la música.

***

A Estela Magnone no le gusta hablar de su vida privada, pero acepta decir que ser abuela de dos nietas es espectacular, lo mejor del mundo, y cuenta que estudian violín, ¿quién lo diría? De lo que sí habla con soltura es de sus proyectos, como por ejemplo su nuevo disco, que se llamará *Lazos*, que reunirá versiones de sus "lados B" con colegas invitados. "Hubiera querido grabar 30 temas para invitar a todos los que me hubiera gustado", confiesa sobre este trabajo que, asegura, durante la pandemia la salvó un poco de la locura. Desde mediados de junio se puede escuchar "Llama", el primer adelanto, una coautoría con Eduardo Mateo que en este caso interpreta en formato coral con su cuñada Mayra Hugo, su sobrino Mateo y su hermano Daniel, quien falleció el 29 de mayo.

Además de que todo le resulte natural, rescata de cada peripecia de vida el valor de lo aprendido. Y sigue aprendiendo: prueba de ello son las partituras de los valses para piano de Chopin y el encuadernado con la obra de The Beatles que descansan sobre el piano, en la habitación con vista al estuario que oficia de búnker creativo. Otra pasión que la mantiene activa es su rol como gestora en el Museo y el Centro de Documentación de Agadu, una tarea que lleva adelante hace algo más de 15 años. De alguna manera, el registro, el archivo y la preservación patrimonial también le resultan naturales, como queda claro al escuchar *Siestas de mar de fondo*, el disco con letras de Eduardo Mateo que editó en 2019 y que cierra con la canción homónima, grabada durante un ensayo con el músico a mediados de los ochenta, esa fermental década de la música uruguaya que la tuvo como protagonista.

Foto: Ernesto Ryan

¿Cómo surge la posibilidad de hacer el disco *Mujer de sal junto a un hombre vuelto carbón* con Jaime Roos, editado en 1985?

Lo que pasó fue que él estuvo acá en el 82, que fue cuando grabó *Siempre son las cuatro*, después se vuelve a Holanda, donde había vivido muchos años. Todo el 83 estuvo allá y yo le mandaba cosas. Le mandé el disco de [Jorge] Galemire y me acuerdo de que grabé a Mateo en un lugar que no me acuerdo ni dónde quedaba; tenía un grabador que estaba bueno, con micrófonos y todo, y entonces fui y le grabé la "Suite de Guli-Guli" entera. No sé si está eso en algún lado. Le mandaba cosas y le mandaba temas míos; había empezado a componer bastante. Entonces me propuso hacer un disco, todavía no había vuelto, y así surgió.

Es un disco que quedó entre *Mediocampo* y *Brindis por Pierrot*, plena explosión de Roos. ¿Sentís que quedó opacado?

Y sí. Lo que pasa es que los discos de Jaime tienen mucho más alcance popular. Este era un disco medio raro.

¿Lo tocaron a ese disco?

No. Nunca toqué con Jaime, sólo estudio. Una vez con Travesía tocamos en el [estadio Luis] Franzini, el concierto aquel de Adempu [Asociación de Músicos Populares de Uruguay], y Jaime tocó "Biromes y servilletas" con nosotras, tocó el bajo. Y después en una fiesta en La Barraca cantamos "Quince abriles", la única vez. Y después en vivo nunca más.

¿Cómo era ser pareja de Jaime Roos en ese momento de explosión?

Al principio no, cuando lo conocí ya tenía discos, pero no era lo que fue después. Eso empezó a despegar después de *Siempre son las cuatro*, con "Adiós, juventud"; ahí empezó, me parece a mí, como la etapa más masiva.

Me imagino que debía serle difícil hasta andar en la calle.

Sí, totalmente. Difícil a escala uruguaya: salías y siempre le gritaban, venían a saludar y esas cosas, pero no era Argentina, era medio acá. Ta, ¿qué más querés saber? [Se ríe]. Desde el punto de vista artístico para mí fue bárbaro porque aprendí un montón de ir a todas las grabaciones de los discos suyos, de estar en el estudio, en los conciertos; para mí fue un aprendizaje impresionante. Aprendí mucho también de carnaval, de candombe, eso que no estaba dentro de mi vida musical. Y lo que tiene Jaime de ser hiperexigente consigo mismo y con los demás, al punto de querer matarlo a veces; ¿viste cuando te hace repetir 20 veces una frase? Pero bueno, eso me quedó a mí, lo aprendí de él. Eso de que, si te queda mal esta nota, toda la vida te vas a arrepentir, cada vez que la oigas vas a sufrir, y es así. No podés sufrir con nada, si no algo falló.

¿A Eduardo Mateo cómo lo conociste?

Mateo andaba ahí en la vuelta, fue algunas veces a las grabaciones de *Siempre son las cuatro*, pero me acuerdo más de cuando apareció en las grabaciones de Travesía, o de cuando andaba por ahí, porque tampoco era que iba mucho a las grabaciones, pero siempre estaba ahí en el boliche de abajo de La Batuta, en el Salvo. Ahí nos escuchó y nos invitó a cantar en *Cuerpo y alma* [1984].

¿Y cuándo te empezó a dar las letras que terminaron en el disco *Siestas de mar de fondo*?

La primera se la pedí en el estudio cuando estábamos grabando *Siempre son las cuatro*, de eso me acuerdo clarito; las otras me las fue dando a lo largo de los años. Después el Darno [Eduardo Darnauchans] también; no me acuerdo de cuándo fue la primera, pero me dio un montón. Siempre

cuento que me las mandaba por correo a mi casa. Rarísimo, andá a saber qué pensaría el Darno, te llegaba un sobre con una letra.

Foto: Ernesto Ryan

En esa época también formaste parte de Níquel, ¿cómo surgió?

Fuimos con Jaime a verlos en el Teatro del Anglo, eran Pablo Faragó y [Jorge] Nasser y tocaban con una batería electrónica [caja de ritmo]. Me encantó lo que hacían, me gustaba mucho lo que hacían vocalmente también. Entonces, cuando fuimos a saludar les dije: "Si algún día quieren tecladista, yo vengo". Y fui, toqué unos meses, no fue mucho tiempo. Era algo bien distinto a lo que había hecho, pero yo me sentía supercómoda haciendo rocanrol. Tocaba el teclado y disparaba la batería. Y grabé en el primer disco, en el estudio Panda de Buenos Aires.

¿Las Tres, con Flavia Ripa y Laura Canoura, fue tu gran éxito?

Sí, el disco [de 1989] fue disco de oro. Era raro que fuera disco de oro una cosa así. Fue un éxito increíble desde el inicio. En realidad, nosotros lo que hicimos durante mucho tiempo fue tocar en La

Barraca, que era como el lugar, era como el centro de la música popular en ese momento; no había muchos lugares donde se tocara. Tenía muy buen nivel artístico y desde el principio nos fue bárbaro. Cuando presentamos el disco en El Galpón fue la primera vez que toqué en un lugar con el cartel "localidades agotadas" [se ríe]. Fue emocionante. Y ahí estaba Laura, que después siguió ella, después de Las Tres fue como que arrancó más su carrera solista, y yo tocaba el teclado con ella.

¿Llegaste a ser su mánager?

Sí, yo no puedo creer las cosas que hice en aquel momento.

¿Cómo fue esa experiencia?

El otro día me estaba acordando con Florencia Núñez, porque en su película [*Porque todas las quiero cantar*] nombran el Club Unión de Rocha, y me acordé de que una vez fuimos con Laura cuando yo era su mánager. Firmabas un contrato, pedías la mitad por adelantado y la otra mitad antes de salir a tocar. Estábamos por salir a tocar, no me pagaban y me tuve que poner onda: "No, si no pagan no vamos a subir a tocar". Yo que soy re tímida, ¿cómo me animaba a hacer esas cosas?, pero al final nos pagaron. Me acuerdo de un festival del Olimar, estaba el escenario acá y la administración estaba allá lejos, entonces había que atravesar toda la fiesta; nunca había visto tanta botella de cerveza tirada en el piso. Para mí fue un aprendizaje bárbaro eso también, porque, además, yo siempre fui mi mánager, así que eso me sirvió para aprender.

¿Se dio por afinidad o porque lo veías como algo a lo que dedicarte?

No, eso surgió más por amistad, se fue dando así y ta, en un momento era la mánager y, por ejemplo, organizamos un Teatro Solís, un éxito. Laura estaba al tope, fue una época de gran suceso, girando pila por el interior. Y yo tocaba, además, aunque era medio complicado hacer las dos cosas al mismo tiempo.

¿Lo volverías a hacer?

No sé, capaz que no. Pero bueno, todo lo que hiciste sirve.

Además, también seguías con tu carrera solista.

Claro, en el 92 grabé *Vals prismático*, que salió en el 93.

¿Es especial ese disco por ser el primero con tu nombre?

No, para mí no, pero sí que había pasado mucho tiempo desde *Mujer de sal*... Lo mismo pasó, y peor, entre *Vals prismático* y *Bruma de abril* [2007], fue más largo todavía.

¿Qué pasó ahí?

Pasó que como Jaime me producía los discos, estaba esperando que Jaime lo produjera y se alargó un poco. Después terminó produciendo él un poco y otra parte Andrés y Nicolás Ibarburu.

En el medio tuviste otra experiencia de banda femenina.

Sí, Seda. A mí me da igual tocar con hombres que con mujeres, pero es como que el sonido, las voces femeninas, obviamente, suenan diferente. Y también porque éramos amigas, eso siempre importa. En Seda éramos Malena [Muyala] la cantante, yo hacía los temas, Shyra Panzardo en el bajo y después estaba Cinthia Gallo, que fue la única vez que se dedicó a la música popular. Como no conseguí percusionista y baterista mujer, no tuvimos más remedio que llamar a hombres [se ríe].

Entre sambas y zambas

Sos fan de Chico Buarque.

En mi próxima vida quisiera cantar en los coros con Chico y con Tom Jobim. Lo que pasa es que yo tengo mucho de música brasilera y mucho de la época de João Gilberto, Jobim. Chico Buarque empezó por ahí también, pero Chico sigue, porque está vivo y sigue haciendo cosas, entonces como que de Brasil es mi faro. Cada vez que saca algo me enloquezco, escucho 50 veces los discos. Hubiera sido lo mismo si viviera Jobim, lo escucho mucho igual, pero Chico sigue sacando. Tengo los libros, la película me la vi como tres veces.

¿Qué es lo que te deslumbra?

Todo. Como letrista, las cosas que hizo con Jobim son... No sé muy bien qué decirte porque ta, es Chico Buarque.

También has comentado tu admiración por el Dúo Salteño, que encontrás ahí.

Es como un grupo que hay en Facebook que se llama “El Dúo Salteño el mejor dúo del mundo”. Me encanta el folclore y ahí se conjugan las dos cosas que me gustan mucho: el trabajo de las voces, que es increíble, y las canciones. La mayoría son canciones tradicionales, pero con esos arreglos que son alucinantes. Son muy poco convencionales, son cosas que vos no estás esperando que sucedan, siempre son cosas que te sorprenden a nivel armónico, bellas, además; si no, no serviría para nada. Si es raro y no es lindo, no sirve.

Foto: Ernesto Ryan

¿Cuándo empezaste a trabajar en Agadu?

En el museo empecé cuando se reabrió, en 2008, pero estuve pila de tiempo antes haciendo cosas, en el consejo o en comisiones. Hubo un momento en que me pareció que era el lugar donde desarrollar cosas que no desarrollaba en otro lado, una cuestión de militancia que la enfoqué ahí, una militancia cultural, por llamarla de alguna manera. Me metí mucho ahí, estudié mucho sobre derecho de autor. Después empecé a dar manija para que se reabriera el museo, que estaba cerrado desde que hicieron la reforma en la casa del autor, hacía como diez años. Empezamos a trabajar un par de años antes para la reapertura y ahí me quedé. Es un trabajo que me encanta toda la parte de investigación.

Imagino que hay mucho para hacer.

Sí, tremendo. Ahora estamos haciendo una especie de inventario general, muy somero, pero todo lo que hay la verdad que es un acervo gigante, pila de cosas que no sabía que estaban ahí, que están de cuando era el museo antiguo, o cosas que fueron llegando. Bien importante.

¿Cómo ves el panorama del sector con la aparición de las plataformas?

Ha cambiado totalmente. Creo que la tecnología va mucho más rápida que la legislación. Imaginate que esas son negociaciones a nivel planetario. Pero es muy difícil negociar los derechos con esas plataformas que son los dueños de todo. Ni siquiera uno que tiene millones de seguidores. Es muy ínfimo lo que se cobra, empezás a cobrar después de determinadas reproducciones. Yo cobro por streaming, pero mínimo. Pero acá, en Uruguay, los derechos de los discos nunca fueron significativos para los artistas; lo que es significativo es el show en vivo, ahí cobrás directamente los derechos de autor, 10% de la recaudación y ya está. Ahora se cobra mucho menos por los derechos de los discos; tiene la contrapartida interesante de que la difusión es gigantesca, eso puede incidir también en que tengas mejores shows, pero a costa de que eso no está bien pago.

¿Visualizás que se pueda resolver esa asimetría?

No lo veo. Por ahora no. No sé qué puede llegar a pasar porque es todo como muy imprevisible. Por ahora vamos perdiendo.

¿Le prestás atención a la gestión de tu música en las plataformas?

Le presto toda la atención que puedo. Ahora estuve haciendo unos talleres con una productora argentina que da cursos de marketing digital y esas cosas, estuve con eso para entender y para estar al día con esas cosas.

También estás al día con las amistades musicales. Tenés compinches intergeneracionales, como Fabián Marquisio y Florencia Núñez.

Se dio así. De repente tengo amigos que son de la edad de mi hija. Con Florencia se dio mucho a partir de la música y nos hicimos supercompinches. Son esas cosas en que yo no siento la diferencia generacional, ni en el vínculo ni en la música, no estoy mirando la cédula. Y con Fabián somos *parceiros*, como dicen los brasileros. Lo conocí en 2002, lo llamé para que tocara conmigo. En un momento empecé a hacer los discos con él, *Pies pequeños* [2014] fue el primero. En ese momento yo no sabía mucho de producción, después empecé a aprender, pero él hizo la parte de producción y yo metí la cuchara un poco. Después me fui metiendo cada vez más en los distintos discos, en *Telón* [2016] y *Siestas de mar de fondo*. Nos entendemos muy bien, me parece que ambos tenemos cosas fuertes diferentes y por eso funciona como una buena dupla.

En vivo también.

Sí. Él es un *showman*, es muy bueno en escena, te lleva a vos. Yo ahora hago cosas o digo cosas que antes no hacía, porque Fabián arma un clima que es como divertido en el buen sentido, no divertido de frívolo. Nos va bárbaro con ese show, funciona muy bien.

Además, participaste activamente en su proyecto Villazul. ¿Cómo fue ese desafío de componer para personas con TEA?

Es dificilísimo. Cuando empezamos con el primer disco, íbamos viendo los temas, las cosas que había para hacer. El primer disco son acciones durante todo un día de un niño autista o no, pero era explícitamente dedicado para niños con TEA. Para mí fue probar cosas e ir viendo qué pasaba. Fabián iba viendo si resultaba, con su hijo, con las maestras y los terapeutas. Fue medio prueba y error. A medida que fueron surgiendo las canciones, ahí ya me fui haciendo una idea de cómo tenía que ser la canción. La música no es lo más difícil, lo más difícil es la letra, porque tienen que tener unas características muy especiales. Yo las fui aprendiendo y al final más o menos sabía si iba a funcionar o no. Con los dos discos nuevos, ahora salió uno y está otro en marcha, también; fueron más difíciles estos todavía porque son para niños en edad escolar, más grandes.

¿Volviste a Bella Unión?

Volví varias veces, incluso a tocar. Volvimos con toda la familia hace como ocho o nueve años, porque está Bella Unión y después hay un pueblo que se llama Cuareim, que está sobre la ruta 3 cuando se va ya para el puente; ese pueblo creció mucho, porque había mucha gente que trabajaba en el aserradero y vivía ahí. Entonces, cuando cumplió 125 años nos invitaron, porque le iban a poner el nombre de mi viejo a una calle. Ahí fuimos todos, toda la familia, con todos los hijos y nietos. Después fui a llevar la exposición por los 100 años de La Cumparsita.

¿Qué sentís cuando vas?

Toda la familia tiene una cosa recontra afectiva con eso, a mí me encanta ir, siempre lo tengo presente, es como mi segundo hogar.

(*) Esta entrevista fue realizada con anterioridad al fallecimiento de Daniel Magnone, hermano de la artista.